

LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE MEDIAVILLA, CATEDRAL DE TERUEL *

En la ruta natural desde el valle medio del Ebro a las pródigas huertas levantinas de las orillas del Mediterráneo se halla Teruel, ciudad tan sólo a partir de 1347, por concesión de Pedro IV.

Ignórase cómo se formó la villa, no citada entre las musulmanas de España, repoblada tal vez como fortaleza contra la morisma levantina ¹. Tampoco se explica cómo, en población situada en tierra fragosa y no muy fértil, con reducida vega a su pie, que no era sede episcopal, se levantarán después de la conquista de Valencia (1238), que aseguró por completo la comarca contra las correrías musulmanas, torres de la importancia de las de Santa María, el Salvador, San Martín y San Pedro. Atalayas desde las que vigilar los contornos, al mismo tiempo que campanarios, las del Salvador y San Martín sirvieron también de puertas de ingreso, abiertas en la muralla que circundaba la villa ². Los templos situados al pie de esas dos torres serían edificios muy modestos, lo que explica su reconstrucción en época bastante posterior.

Disfrazada tras múltiples añadidos y reformas, parroquia de Santa

¹ Véanse los artículos de don Jaime Caruana y Gómez de Barreda, *Las citas a Teruel antes de su conquista* y *La reconquista de Teruel*, apud «Teruel», I (1949), páginas 91-116 y 133-152. Teruel parece fué ocupada o poblada por Alfonso II en 1171. Su fuero es de 1176.

² La puerta de la villa de San Salvador figura en un documento de 1200, prueba de que existía el templo en esa fecha; la de Guadalaviar se cita en otro de 1196 (*Documentos para la historia de Teruel*, por Alberto López Polo, apud «Teruel», I, 1949, págs. 185 y 189).

* Publicado en *Archivo Español de Arte*, n.º 107, abril-junio de 1953.

María de Mediavilla primero, colegiata a partir de 1423, catedral en 1577 (ya en 1347 Pedro IV ofreció erigir en ella iglesia episcopal para premiar los servicios y lealtad de los vecinos de Teruel)³, es templo mal estudiado que exige un detallado análisis tras limpiar sus muros interiores de revestidos, única manera de emprenderlo con garantías de acierto. En visitas realizadas en los últimos años pude verlos parcialmente descubiertos⁴. Mi propósito ahora es tan sólo sugerir algunas observaciones que faciliten su futuro estudio.

Para la cronología del edificio poseemos varios datos. La torre que se levanta a sus pies empezó a construir, según noticia consignada en el llamado *Libro Verde*, conservado en el Archivo Municipal, en 1257-1258⁵. En la armadura de su nave central dicese que figuran pintadas las armas de los obispos zaragozanos don Arnaldo (1248-1271) y don Sancho de Peralta (1271-1272)⁶; a esa diócesis pertenecía el arcedianato de Teruel. La linterna del crucero se levantó en 1538. En 1658 fué objeto el templo de grandes reformas, al encerrar exteriormente la capilla mayor en un

³ Ricardo del Arco: *La ciudad aragonesa predilecta de Pedro II* (III Congreso de Historia de la Corona de Aragón, Valencia, 1923, pág. 379).

⁴ Ignoro si los arquitectos del servicio de Conservación de Monumentos encargados de reparar el templo en los últimos años realizaron en él trabajos de exploración y estudio, y si se han recogido y archivado, como debiera hacerse en todos los edificios restaurados, los muchos datos sobre su construcción y su historia que las obras revelan.

⁵ Figura esa noticia en la *Relación de los Jueces de Teruel*, es decir, de aquellas personas que estuvieron encargadas del gobierno y de la administración de justicia en esa ciudad desde su conquista o fundación hasta el año 1530, relación incluida en el llamado *Libro Verde* del archivo municipal de Teruel. Don Juan M. Sánchez publicó una copia de ella. Dice así en la parte que ahora interesa: «84.º D. Juan de Montón. Este año (1259; en realidad, según Caruana, ejerció dicho cargo, que era anual, en 1257-1258) se empezó la torre de Sta. María de Media Villa.» (*Los Jueces de Teruel*, apud *Linajes de Aragón*, II [Zaragoza-Huesca, 1911], pág. 115.) Respecto al crédito que merecen las noticias consignadas en esa relación, véase *Notas sobre la cerámica turolense*, por Jaime Caruana Gómez (*Teruel*, núm. 5 [Teruel, enero-julio, 1951], págs. 83-109.) Traggia (ms. del siglo XVIII de la Real Academia de la Historia, t. IV), da la misma fecha para comienzo de la torre, tomada de un libro del convento de Santo Domingo de Teruel (Iñíguez, *Torres mudéjares aragonesas*, apud «Arch. Esp. de Arq. y Arte», XIII, pág. 176).

⁶ Según Pano, «los mencionados escudos abaciales parecen coincidir con los de don Arnaldo y don Sancho de Peralta, que desde 1248 a 1272 gobernaron la diócesis cesaraugustana» (Mariano de Pano, *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel*, apud «Revista de Aragón», V [Zaragoza, 1904], pág. 75). No he podido comprobar el dato.

testero plano y construir en torno de ella una nave de girola, para lo que fué necesario destruir las dos capillas laterales. Veintisiete años más tarde, el obispo don Jerónimo Zolivera dispuso ocultar la armadura de la nave mayor, construyendo bóvedas de ladrillo bajo ella, al mismo tiempo que se disfrazaba el interior con pilastras corintias y molduras seudoclásicas, según la moda imperante⁷. En 1699 se hizo una portada en el muro meridional de la nave de la epístola, sustituida en 1907 por otra grande de moderno estilo románico-mudéjar.

La torre.—Construyóse antes de las naves del templo; adosadas éstas a su muro oriental, ocultan en parte su decoración. Probablemente al levantarla habría a su pie una modesta iglesia. La cabecera de la actual es posterior al resto; torre, naves y cabecera se extienden, pues, de occidente a oriente en sucesión cronológica.

Es la más antigua de las cuatro torres medievales subsistentes en Teruel. Sus caracteres arquitectónicos no contradicen la fecha de 1257-1258 dada documentalmente para su comienzo.

Situada a los pies de la iglesia, su eje no coincide con el longitudinal de ésta. Levántase sobre una bóveda de cañón agudo con arcos fajones o perpiaños que da paso a una calle (lám. I). Su planta es cuadrada, de 6,05 metros de lado y tiene un grueso de muros de 90 centímetros. Ha perdido por completo su estructura interna. La fábrica de ladrillo está reforzada en las esquinas con sillares, como en los campanarios de Daroca.

En cada uno de los frentes del cuerpo inferior se abren un par de ventanas, a la misma altura, con arcos semicirculares escalonados y fustes de cerámica vidriada en los codillos (lám. II). Bajo ellas dispusiéronse arquerías ciegas de arcos de piedra de medio punto entrecruzados, adornados con labores incisas de roleos de carácter románico (lám. IV y fig. 1). Completan la decoración de los frentes fajas de esquinillas, colocadas a diferentes alturas, en algunos de cuyos ángulos entrantes quedan tubos vidriados, a modo de fustes, con vástago central de madera y relleno de yeso. Hay, además, algunas fajas horizontales de piezas cerámicas romboidales, con sus cartabones correspondientes, y embutidos en diversos lugares de la fábrica de ladrillo, platos grandes provistos de una o varias

⁷ Pano: *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel* («Revista de Aragón», V, págs. 104-105).

pestañas para sujetarlos al yeso con que se recibieron. La cerámica es de los colores verde, negro y melado (lám. III).

El cuerpo de campanas, muy alterado, se levanta sobre una sencilla imposta de ladrillo de escaso vuelo, y remata en una cornisa pseudoclásica y una linterna octogonal sobre ella, obra, al parecer, del siglo XVII. Tiene doble cuerpo de ventanas, como la de Santiago de Daroca. Dos

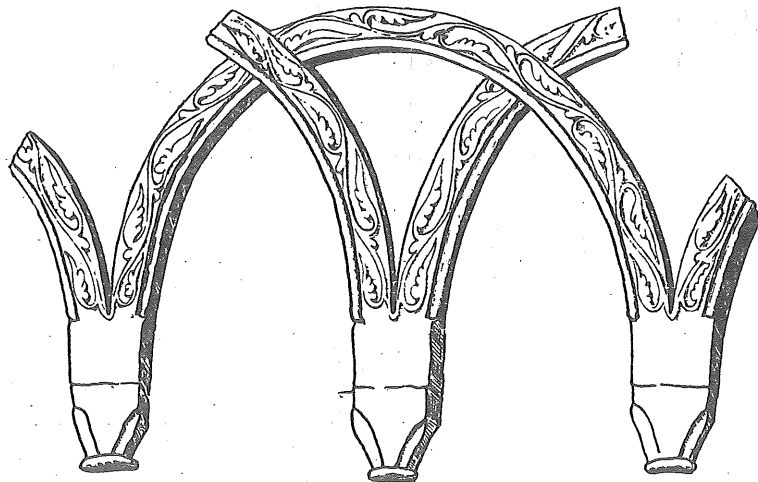


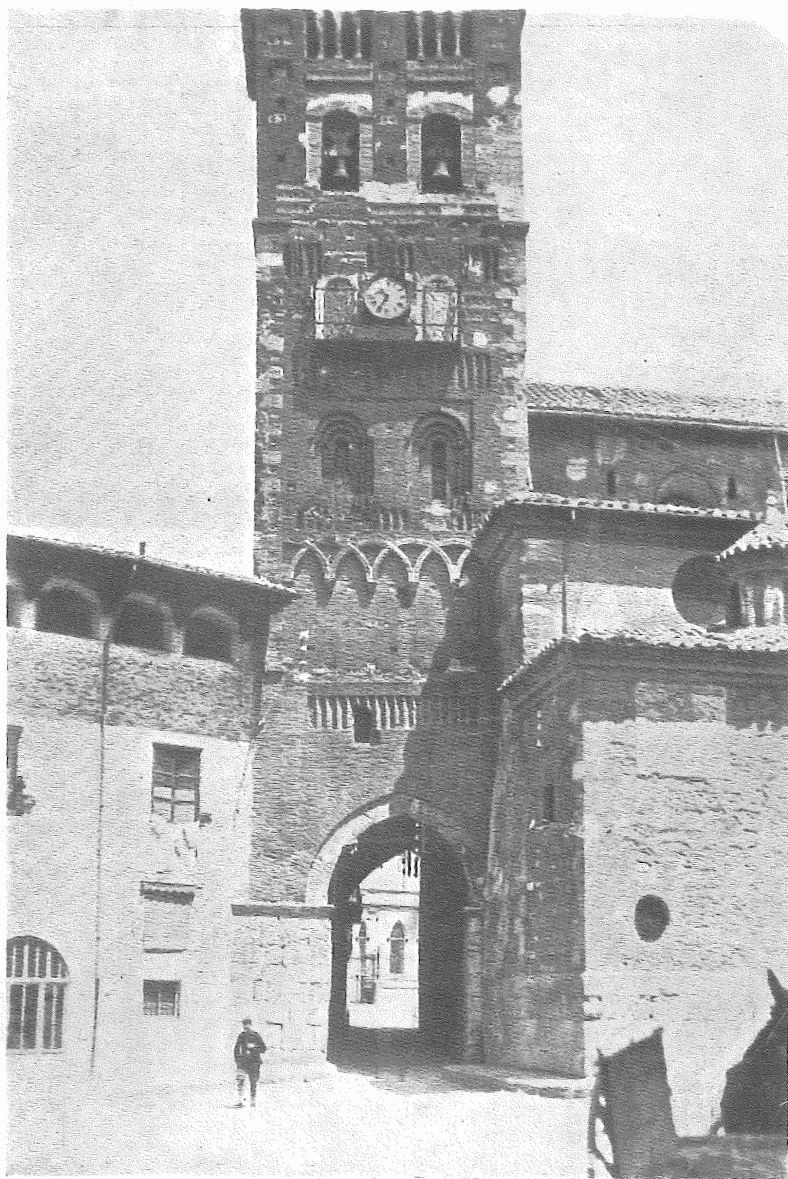
Fig. 1.—Catedral de Teruel. Arcos ciegos de piedra en la torre. (Dibujo de E. Baselga.)

por frente hay en el inferior, que han perdido su columnilla o parteluz central. Sobre cada una de ellas ábrese otro hueco, dividido en cuatro por medio de tres columnillas.

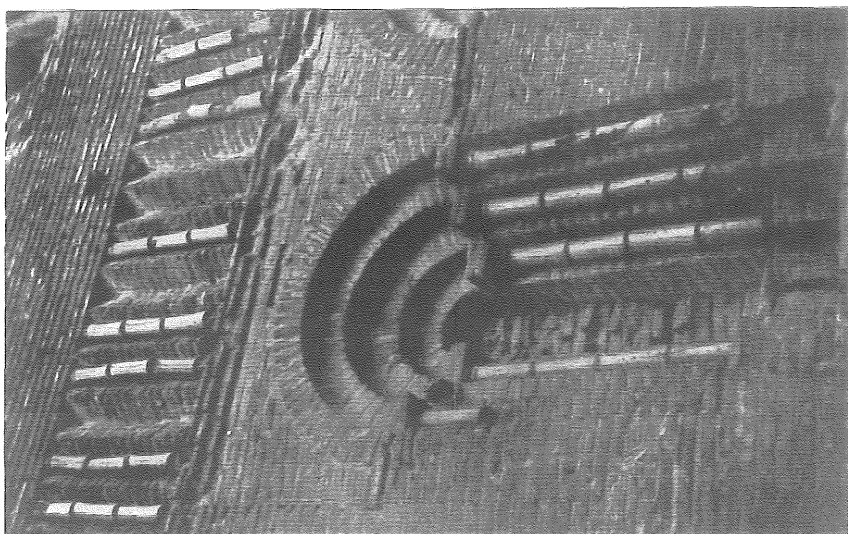
Las naves.—Viene afirmándose erróneamente que ésta de Teruel fué primero iglesia de una nave y que, al ascender a templo catedral en 1577, se le agregaron las laterales, costeadas por el obispo don Martín Ferrer ⁶.

Limpios de revestidos en fecha reciente dos de los pilares, chaflanados, como los arcos agudos apeados en ellos, que separan la nave mayor de la de la epístola, se vió estar formados por un pilar cuadrado de ladri-

⁶ Pano fué probablemente el primero que afirmó tuvo en su principio una sola nave (*La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel*, apud «Revista de Aragón», V, pág. 104). Lampérez y otros tras él lo repitieron.



Catedral de Teruel.—Torre: frente sur.



Catedral de Teruel.—Torre: frente norte y detalle.

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE MEDIAVILLA, CATEDRAL DE TERUEL

llo de un metro de lado, al que se adosó a cada costado otro de igual material, de 50 centímetros. Aristas y mochetas de unos y otros son perfectamente regulares ⁹. Si la iglesia hubiera sido en su origen de una

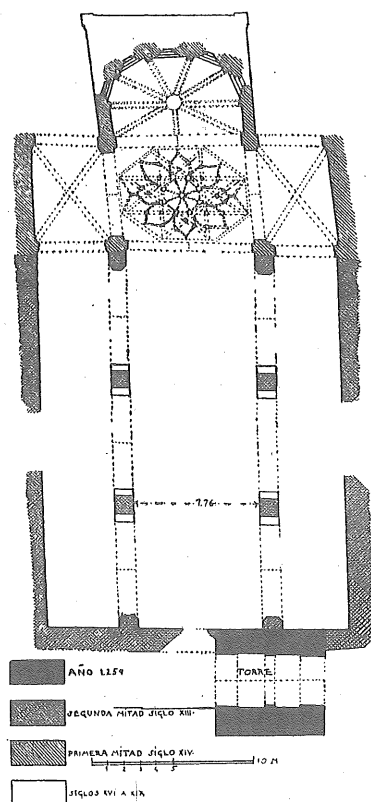


Fig. 2.—Plano parcial de la Catedral de Teruel.

nave, y posteriormente ampliada, agregando otra a cada lado, quedarían en los pilares huellas de la rotura hecha para comunicarlas. Lo que parece demostrar la descrita disposición es que una vez construido el templo

⁹ En el dibujo de planta he supuesto que los pilares fronteros, cubiertos de revestidos al tiempo de mis visitas, tienen la misma estructura.

temióse que los arcos de separación de las naves tuvieran excesiva luz para la carga que habían de soportar, por lo que se la redujo aumentando la sección de los apoyos. Tal vez no se pensaría al levantar las naves cubrir la mayor con una armadura tan pesada como la actual. Si el dato no fuera decisivo, la situación de las ventanas de la nave central, pertenecientes sin duda al primitivo edificio, en lo alto del muro, inmediatamente bajo el alicer de la armadura, acabaría de probar que el templo tuvo tres naves desde su principio.

La de Santa María de Mediavilla de Teruel es una iglesia de mampostería y ladrillo, de tres naves, de 7,76 metros de ancho la mayor y 4,75 y 4,50, respectivamente, las laterales, separadas por arcos agudos sobre pilares lisos, cubierta la central con una magnífica armadura de par y nudillo (fig. 2). Las que la flanquean, más bajas para dar luces directas a aquélla por ventanas de medio punto con dos arcos escalonados al exterior, se cubrirían probablemente con armaduras a un agua, de colgadizo, a las que sustituyeron bóvedas de ojivas durante el obispado de don Martín Ferrer, desaparecidas en nuestra última guerra civil. A sus pies abríase la puerta principal, hoy tapiada, de arcos semicirculares escalonados.

La techumbre de la nave mayor es obra excepcional, tanto por su estructura y dimensiones como por la talla de algunos de sus elementos y la decoración pintada que la cubre por completo. Lo poco publicado acerca de ella es de escaso valor y en parte erróneo; merece una detallada monografía.

Es una armadura de par y nudillo, apeinazada. Forman sus faldones pares o alfardas próximos. En las entrecalles alternan casetones algo rehundidos, en forma de hexágonos rectangulares alargados, con estrellas de ocho puntas. En el almizate repítense los temas, pero en orden distinto, y en su eje hay pequeños cupulines. Los tableros, enfondados, llevan un chaflán con discos blancos. Cintas pintadas, dibujando estrellas de a ocho, enlazan todos esos elementos (lám. V). Apean los dobles tirantes grandes modillones con cabezas humanas y de animales, reales y fantásticos, de valiente talla (figs. 3 y 4). En los casetones, tirantes y zapatas se pintaron un mundo de figuras humanas, aisladas muchas, agrupadas otras, representando estas últimas escenas de la Pasión del Señor, y profanas. Entre las primeras hay, desde santos, monarcas y reli-

giosos, hasta gentes humildes, labradores, menestrales y cortesanas. No escasean tampoco los animales míticos. La sociedad contemporánea quedó retratada en la techumbre con sus rasgos físicos, sus vestiduras y sus ocupaciones. El dibujo es de línea extraordinariamente expresiva (láminas III, IV y VI). Los estudiosos de nuestra pintura medieval han ignorado o concedido escasa importancia a esta obra señera, relacionada con algunas murales del siglo XIII de Aragón y Cataluña, con otras de techos y aliceres levantinos del XIV y con los temas que decoran productos cerá-

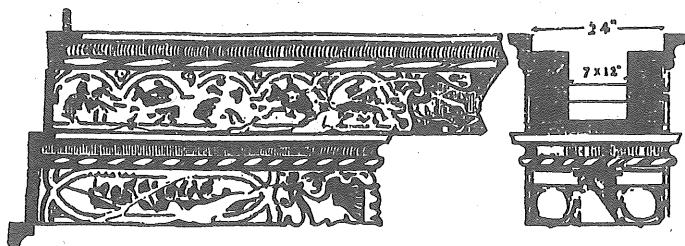


Fig. 3.—Catedral de Teruel. Tirante y ménsula de la armadura de la nave mayor. (Dibujo de A. Byne.)

micos hispanomusulmanes. La obra de carpintería de la armadura de Teruel no debe al arte de Occidente más que las cabezas talladas en las ménsulas; pero en la pintura se unen armónicamente formas hispanomusulmanas —entrelazos y letreros cúficos— con otras —flora y figuras humanas y de animales— procedentes de Francia o Italia ¹⁰.

Post, sugestionado por la supuesta data procedente de un documento mal leído por Golferichs, o del que le dieron referencias equivocadas, y por una interpretación errónea de emblemas heráldicos, duda entre el siglo XIV y la primera mitad del XV para la fecha —no fácil de fijar, dice— de las pinturas, a las que clasifica en el ciclo de las de influencia gótica francesa ¹¹. Y más atento a esos datos —falsos— que a su estilo, aunque

¹⁰ Carezco de competencia para estudiar la decoración pictórica de la armadura, brevemente descrita por los historiadores de nuestro arte y escasamente reproducida. Tan sólo deseo en estas páginas rectificar los datos que se vienen repitiendo sobre su fecha y autor y señalar su carácter arcaico y su importancia.

¹¹ *A History of Spanish painting*, por Chandler Rathfon Post, II (Cambridge, Massachusetts, 1943), págs. 100-104. Don Macario Golferichs dió la noticia a Pano (*La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel*, apud «Revista de Aragón», V,

reconoce en las escenas religiosas curiosas imitaciones arcaizantes de obras románicas, los acuerda suponiendo que la techumbre pudo pintarse en el siglo XIV, pero es posible sufriera una restauración en la primera mitad

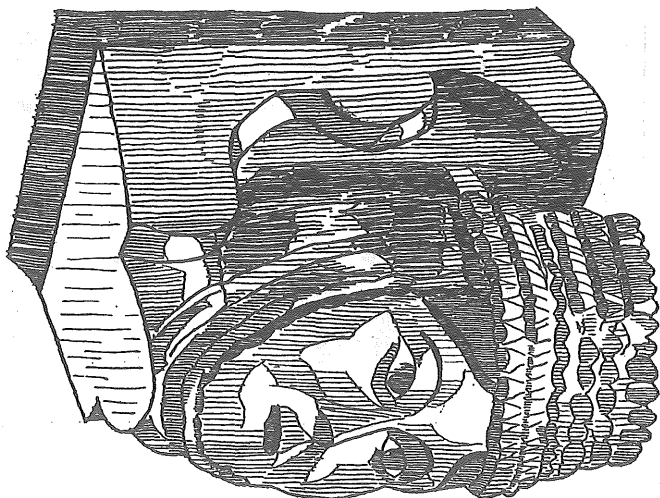


Fig. 4.—Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Extremo de ménsula procedente de la armadura de la Catedral de Teruel. (Dibujo de J. Marañón.)

del XV. De ella no hay indicio alguno en la obra y esa última fecha debe rechazarse por inverosímil. El tipo de letra de las escasas inscripciones de la armadura de Teruel coincide con el de las pinturas de San Miguel de Foces (Huesca), que Cook y Gudíol creen terminadas hacia 1302, y

página 88), de haber pintado dicha techumbre en 1335, según un documento del archivo catedral, el pintor de Zaragoza Domingo Peñaflo. La reprodujeron después muchos autores, entre ellos F. Rafols en su obra *Techumbres y artesonados españoles* (Barcelona, 1926), págs. 72 y 84. Las cuentas en las que dicen figura el dato se refieren a otra parte del edificio, y no a la techumbre, como más adelante se dirá.

De Teruel proceden fragmentos de techumbres análogas mudéjares —algunas de época más avanzada que la de la Catedral, como revela el recorte de sus casetones—. Pasaron a los Estados Unidos, una de ellas desde la colección del conde de las Almenas (*Gothic Painted ceilings from Teruel*, por Mildred Stapley Byne, apud «The Art. Bulletin», IX (1927), págs. 343-350).

de la capilla de San Martín de la catedral de Salamanca, obra de Antón Sánchez de Segovia, fechada en 1262 o en 1300 ¹².

Un estudio de las cabezas talladas en las ménsulas, y de las gentes, escenas y elementos decorativos pintados en la armadura del templo de Teruel, ayudaría a fijar su cronología.

El extremo de una de las ménsulas bajo los tirantes, llegada, no sabemos por qué camino, al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, donde se conserva, es buen ejemplo de la utilidad de ese estudio. Representa una cabeza femenina de talla, cubierta por un alto gorro rizado, con barboquejo, como los que estuvieron de moda en el reinado de Alfonso el Sabio y dejaron de usarse, al parecer, después del de Sancho IV (1284-1295) (fig. 4) ¹³.

En lo alto del muro meridional de la nave mayor se conserva un trozo

¹² «Ars Hispaniae», VI, *Pintura e imaginería románicas*, por Walter William Spencer Cook y José Gudiol Ricart (Madrid, 1950), págs. 108-114, 174 y 183.

¹³ La moda de estos gorros o tocas, que según el P. Flórez se llamaban caramellos, proviene de Francia (*Manuel d'archéologie française*, por Camille Eulart, III; *Le costume* (París, 1916), págs. 180-181); en España se exageró su altura extraordinariamente. Ostentan tocas muy altas la encantadora estatua del claustro alto de la catedral de Burgos, que se supone representa a doña Beatriz de Suabia o a doña Violante de Aragón, y otras cabezas de las labradas sobre los arcos del triforio, de las que hay réplicas en las iglesias de Galdácano y Frías. También es de gran elevación el gorro que cubre la cabeza de la estatua yacente de la mujer del infante don Felipe, fallecida en 1275, en Villalcázar de Sirga. Figuras femeninas con el mismo tocado se representaron en los sarcófagos de don Diego López de Haro († 1214), y de su esposa Toda, en Nájera; en uno del monasterio de Vileña, y en el de la beata doña Urraca López de Haro († hacia 1262), en la sala capitular del monasterio de Cañas, por ella fundado. Al abrir este sepulcro se encontró «gran porción del finísimo y rizado cendal...», sirviéndole de toca, que sin duda alguna era muy voluminosa, a juzgar por la cantidad de tela hallada, que aun después del deterioro de varios siglos supone varios metros de longitud (*La Beata doña Urraca López de Haro y Ruiz de Castro, y su sepulcro de Cañas*, por don Felipe Sáenz y Andrés, Vitoria, 1941). Don Manuel Gómez Moreno encontró restos de tales tocas en los sepulcros de las Huelgas de Burgos de doña María de Almenar († 1196), hija del conde de Urgel y esposa del señor de Vizcaya, y de las reinas doña Leonor de Inglaterra († 1214) y doña Leonor de Aragón († 1244) (*El panteón real de las Huelgas de Burgos*, por Manuel Gómez-Moreno (Madrid, 1946), págs. 72-73). También abundan las representaciones de esos gorros en las miniaturas de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, obra de la segunda mitad del siglo XIII (*Las Cantigas*, por José Guerrero Lovillo (Madrid, 1949), págs. 197-205). Véase también *Pleated Headdresses of Castilla and Leon (12th and 13th Centuries)*, por Ruth Matilde Anderson (*Notes Hispanic*, The Hispanic Society of America, New York, 1942, págs. 50-79),

de alero. Lo forman canecillos horizontales de 70 centímetros de vuelo, con un perfil de línea quebrada en su extremo y recortes laterales en forma de ondas o festones en su parte inferior, semejantes a los que más tarde tienen muchos canecillos granadinos. En las cobijas se dibujan, por medio de tableros enfondados, exágonos de lados desiguales como los de las alfardas y almizate de la armadura descrita. Aún se reconocen restos muy borrosos de la ornamentación pintada que cubría todo el

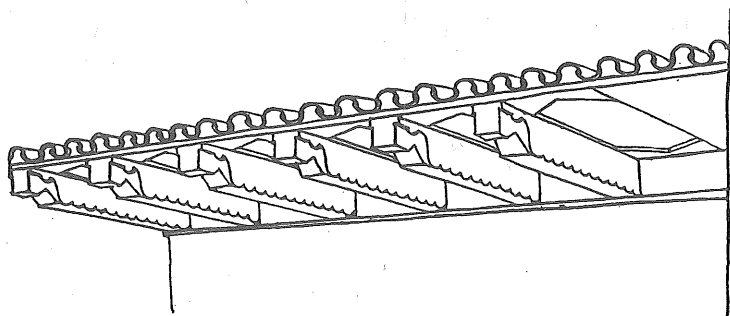


Fig. 5. Catedral de Teruel. Alero de la nave mayor.

alero: discos blancos y temas vegetales semejantes a los de la techumbre. El muro bajo el alero tiene un revestido de yeso en el que se señala con líneas incisas un despiece fingido de sillería (figs. 5, 6 y 7).

Las tres naves de la iglesia de Santa María de Mediavilla de Teruel pertenecen a una iglesia de regulares dimensiones, desnuda hoy de toda decoración —ignoramos si la tuvo—, hecha por albañiles moros de la comarca y con los materiales del lugar. En su puerta y ventanas copióse el acodillado que tienen estos huecos en las iglesias románicas de piedra.

Como las naves están adosadas a la fachada oriental de la torre y cubriendo en parte la decoración de ese frente (lám. III), si aceptamos para comienzo de la obra del campanario la de 1257-1258, dada por el

y su traducción castellana por Gonzalo Miguel Ojeda, *Tocados plisados de Castilla y León en los siglos XII y XIII* («Bol. de la Com. Prov. de Mon. y de la Inst. Fernán González de la ciudad de Burgos», años XXVIII (págs. 142-144 y 341-344), 1949, y XXIX (págs. 71-74 y 166-167), 1950).

Libro de los Jueces y por Traggia, y no desmentida por el análisis arqueológico, hay un término *post quem* para la edificación del templo. La cabecera, construída, como se verá más adelante, en un estilo totalmente distinto y posterior, y adaptándose a las naves, se terminó en 1339; en

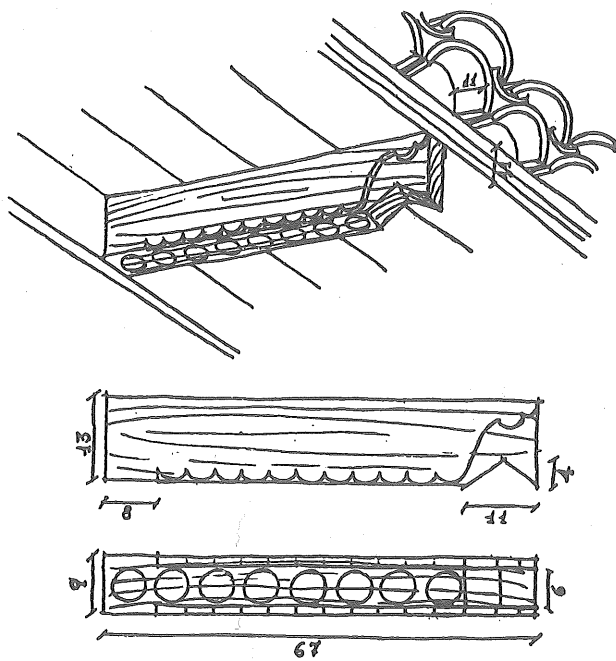


Fig. 6.—Catedral de Teruel. Detalles del alero de la nave mayor. (Dibujo de C. Belmonte.)

los ochenta años, pues, que median entre esas dos fechas puede fijarse su edificación.

La techumbre de la nave mayor permite concretar más su cronología, si damos crédito a la afirmación de Pano de figurar entre sus pinturas los escudos de los obispos Peralta (1248-1272). El gorro de la cabeza femenina del Museo Arqueológico Nacional también induce a fechar la armadura en la segunda mitad del siglo XIII. Su decoración pin-

tada, de perfecta unidad, haríase poco después de terminada la obra de carpintería ¹⁴.

Con la modesta y desnuda fábrica de albañilería contrasta por su riqueza e importancia la de los carpinteros, es decir, el alero y la armadura de la nave mayor. De éstas, es la de par y nudillo más antiguo que se conserva en España, donde no queda ninguna almohade, muy superior en todos los aspectos a las sencillísimas de ese período que cubren las naves

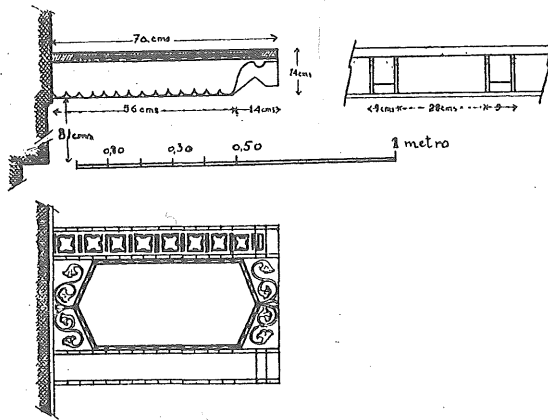


Fig. 7.—Catedral de Teruel. Alero de la nave mayor.

de algunas mezquitas marroquíes y cabeza de una espléndida serie mudéjar cuyos últimos ejemplares aún se labraban en el siglo xvii.

El fragmento de alero es también ejemplar aislado y único, de proge nie musulmana, si atendemos a su semejanza con los de Granada y Málaga del siglo xiv.

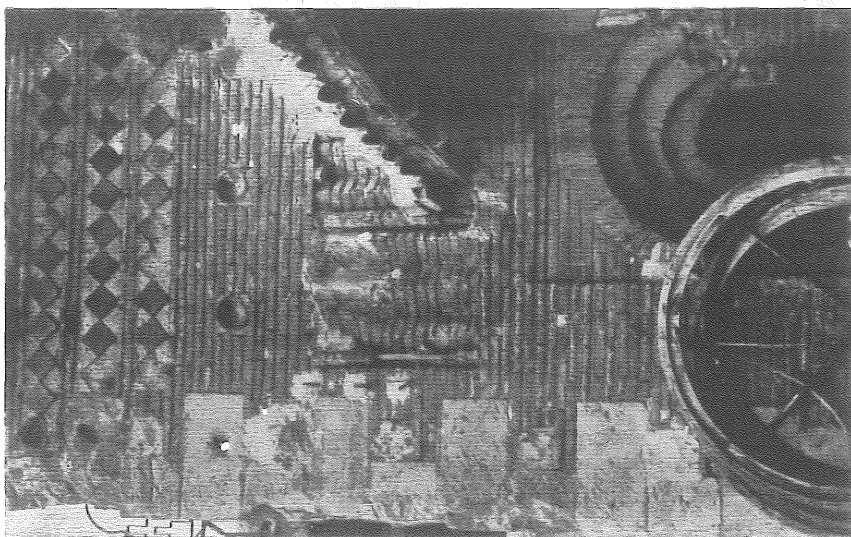
La cabecera.—En las páginas anteriores no se mencionó la cabecera de la iglesia por ser obra posterior a las naves y de diferente estilo.

Según un cuaderno de cuentas, único que se conserva de la Edad Media en el archivo de la Catedral, correspondiente al año 1335, en esa

¹⁴ Las atribuciones de Pano, tanto de escudos como de escenas y personajes, que da con toda clase de reservas, no resisten un rápido análisis. Castillos y leones aislados no representan siempre a los dos reinos. Y es absurdo suponer que en las escenas se ilustrase un ciclo histórico de siglo y medio de vida aragonesa o turo-lense.



Catedral de Teruel.
Casetón pintado de la armadura de la nave mayor.



Torre y alero de la nave mayor.



Catedral de Teruel.—Arcos decorativos de piedra en la torre.



Catedral de Teruel.—Fragmento de un tirante pintado en la armadura de la nave mayor.

fecha se estaba terminando la obra de la cabecera, para la que el cabildo eclesiástico hubo de pedir dinero prestado a la judería turolense. Refiérense esas cuentas a los coros (las capillas de la cabecera), altares, *cruceros* (bóvedas de crucería) y tejados. El maestro de la obra fué un Juzaff, moro de Zaragoza ¹⁵. Figuran también los maestros Zalema, Aly, Abraim y Mahomat y otros moros «mozos» de éstos, como Abraymiel o Braymiel, Juzafel o Juzafiel, Mahomat y Alcuello. Un pintor de Zaragoza, Domingo Peñaflor, hizo las *copas* para los *cruzeros*, cuyas *clausos* (claves) pintó a más de algunos escudos ¹⁶. Los colores empleados fueron: cárdeno (para la mesa altar de piedra), amarillo, bermellón (para los escudos), *blanquet* y *oro piment*; usaban barniz y *agua cocha para pintar*, así como gran cantidad de huevos. Los colores se molían en la obra. Pintaba también un moro. No trabajaban éstos durante su Pascua. Mujeres amasaban, mojaban ladrillos, cernían las granzas y el algez, adobaban la tierra y ayudaban a hacer el lodo para sentar las tejas.

La cabecera del templo turolense, agregada a las tres naves antes descritas, sustituiría a otra más modesta, tal vez de tres capillas semicirculares ¹⁷.

Forman dicha cabecera una nave transversal de crucero, cuyos brazos sobresalen tan sólo en alzado, y un presbiterio o capilla mayor poligonal, de nueve lados, a la que acompañaría otra menor a cada lado, derribadas en 1658 para construir la girola.

Cubren los brazos del crucero bóvedas de ojivas, éstas de sección rectangular. El tramo central, sobre el que se alza el cimborrio, construido en 1538, debió de tener otra semejante; a ella aludirá la frase *copa del crucero mayor* que figura en las cuentas de 1335. El presbiterio tiene una bóveda de nueve nervios, de sección trilobulada, reunidos en una clave común. Arrancan de columnillas situadas en los ángulos, con ca-

¹⁵ También aparece escrito Yusaf, Juzuf, yzaff, ysaf, Jusaf y Juzaf.

¹⁶ Domingo Peñaflor, «pintor, vecino de la ciutat de *Çaragoça*», recibía en 1329 «X solidos dineros jaqueses», por precio de una tabla que pintaba para la sepultura de Ramón Burgos (*Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV*, por Manuel Serrano y Sanz, apud «Rev. de Arch., Bib. y Museos», XXXIV, 1916, pág. 463). Por la escasa cantidad cobrada puede sospecharse que dicha pintura sería decorativa, no de personajes.

¹⁷ En excavaciones realizadas recientemente parece haberse encontrado la cimentación de la capilla lateral de la epístola.

piteles lisos muy esbeltos. Iguales son los de los ángulos de los brazos del crucero. En cada uno de los paños del presbiterio se abre una ventana de arco agudo, con celosía de yeso de dibujo geométrico (fig. 8). Que-

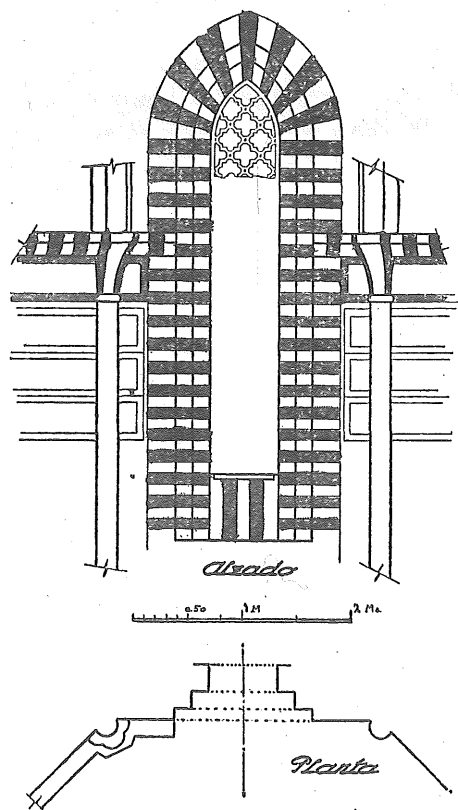


Fig. 8.—Catedral de Teruel. Ventana del ábside.
(Dibujo de E. Baselga.)

dan hoy ocultas tras el retablo, lo mismo que un trozo de pintura, que cubriría totalmente la cabecera. Imita un aparejo de ladrillos blancos y de un rojosuro alternados, con algún ornato entre ellos, en forma semejante a las que decoran el interior de algunas iglesias góticomudéjares del arcedianado de Calatayud, decoración sugerida por iglesias de Italia. Muros y bóvedas son de ladrillo.

A ambos lados del vano que comunica la nave de la epístola con el brazo sur del crucero hay un par de fustes de columna empotrados, de desigual grueso. Prosiguen por encima de la bóveda encamonada, recientemente reconstruída, que cubre esa nave; desde los desvanes puede verse el alto arco agudo de ladrillo que dichas columnas apean. Arco y columnas pertenecen a la obra de la cabecera y parecen indicar que se pensó en continuar la iglesia gótica hacia los pies, derribando las antiguas naves laterales y, tal vez, la central con su soberbia armadura. De haberse realizado ese proyecto, las tres naves hubieran tenido aproximadamente la misma altura, como las de San Pedro de Calatayud y otras iglesias aragonesas de ladrillo.

Al levantar el cimborrio en 1538, siguiendo la moda del de la iglesia metropolitana de la Seo de Zaragoza, capital artística a la vez que política del reino —recuérdese que el maestro moro de la cabecera y el pintor eran vecinos de ella—, fué necesario reconstruir los arcos que limitaban el tramo central del crucero, rehaciéndolos a mayor altura y con forma aparentemente parabólica. Entonces también se construyeron cuatro grandes y dobles arbotantes de ladrillo, normales al eje longitudinal del templo, hoy ocultos bajo las armaduras, pero que estuvieron visibles, como indican las labores que los adornan y los restos de pináculos que conservan.

En suma, esta cabecera, hecha por el maestro moro Yuzaf de Zaragoza y terminada en 1335, es una traducción al ladrillo de una iglesia gótica levantina de tres naves. Mudéjares eran los que la labraron, el material con que se hizo —no hay en toda su fábrica piedra alguna; las únicas mencionadas en el cuaderno de cuentas son las de la mesa de altar y gradas para subir al presbiterio— y las decoraciones de los pináculos.

La cerámica de las torres de Daroca y de la catedral de Teruel.—La aparición de cerámica vidriada, modestas piezas monocromas sin dibujo alguno, en las torres de Santiago y Santo Domingo de Daroca y en la de Santa María de Teruel, plantea el problema de su procedencia.

Esas piezas son de dos tipos: platos empotrados en los campanarios de Daroca, bajo los arquillos de la cornisa en Santo Domingo y en las albanegas de arquerías ciegas en Santiago, y abundantemente repartidos en el de Teruel por todos sus paramentos, y rombos que, con sus correspondientes cartabones, dispuestos en tablero de ajedrez, forman fa-

jas horizontales en la torre de Teruel. En unas y otras piezas predominan las de los colores negro y verde; también las hay meladas ¹⁸.

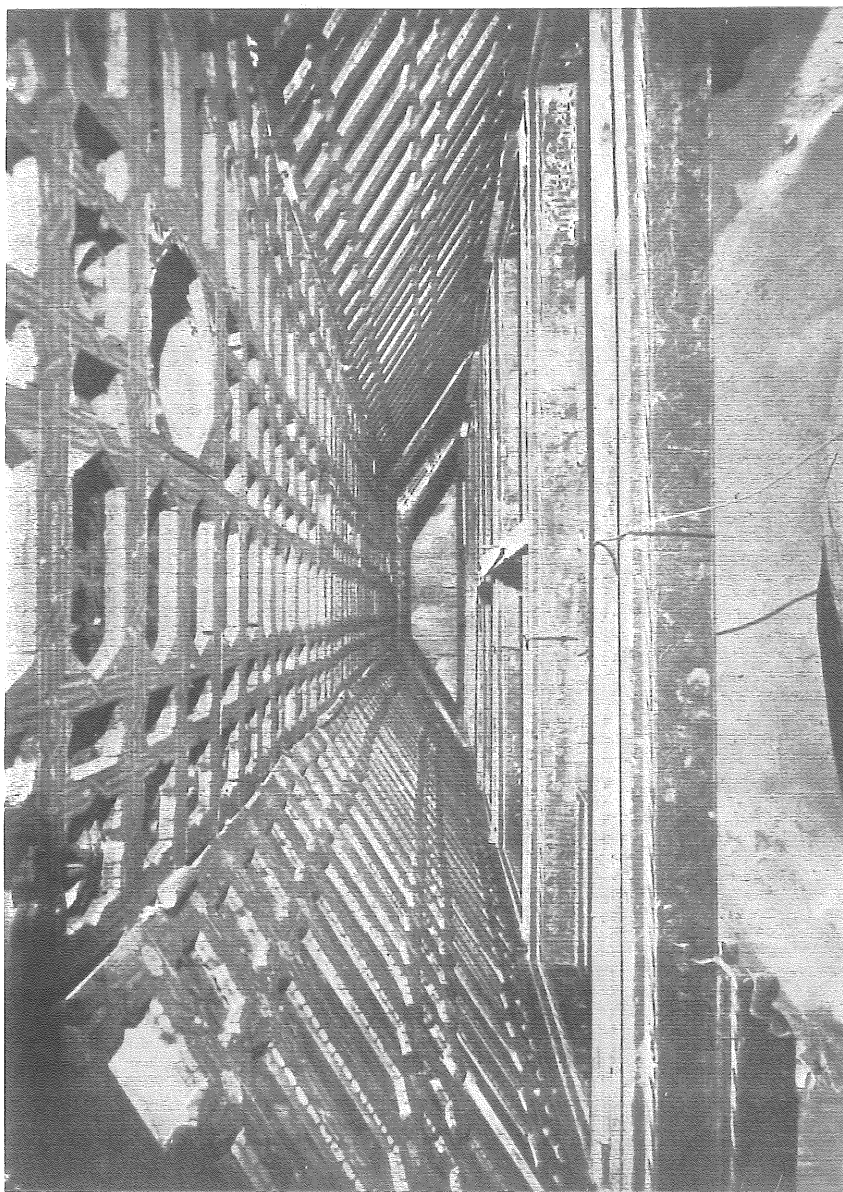
Decoración de platos no existe en los alminares del norte de Africa ni en los escasos españoles conservados ni en los campanarios mudéjares de otras regiones. Es imposible saber si lo tuvieron las torres de las mezuquitas aragonesas o levantinas, puesto que ninguna se conserva. Pero se encuentran decorando los muros exteriores de templos en las otras dos penínsulas mediterráneas. Millet afirma ser tema decorativo que los bizantinos recibieron del arte árabe y acusa su existencia en Tekfour-Sérail (Constantinopla) y en las iglesias de los santos Teodoro y Peribleptos, las más antiguas de Mistra (Laconia). En un grabado de su obra sobre *La escuela griega de arquitectura bizantina* se ven cuencos hondos diseminados por los muros exteriores de la iglesia de Merbaka, en la Argólida obra de la segunda mitad del siglo XII ¹⁹. Como los aragoneses, los griegos parecen ser de un solo color, abundando los verdes. También decoran iglesias búlgaras y serbias.

Abundan asimismo los platos en los muros exteriores de las iglesias medievales de Italia y Cerdeña, casi siempre policromos y adornados con diferentes temas, de categoría artística mucho más subida que las humildes obras cerámicas de las torres aragonesas. Entre los italianos los hay de loza dorada.

Decoran o decoraban fachadas de iglesias y campanarios de los siglos XI al XV en Rávena (San Apolinar el Nuevo); Roma (Santa Francesca Romana, Santa María Nuova, en el Foro romano y Santos Giovanni y Paolo); Pomposa (Santa María); Vezzolano; Pisa (San Frediano, San Francesco, San Sixto, San Martín, Santa Andrea, Santa Cecilia, San Pie-

¹⁸ Unos agujeros circulares que hay bajo los arquillos de la cornisa de San Juan de Daroca parecen dispuestos para platos, que no llegaron a colocarse o han desaparecido. La semejanza de esta disposición con la de varias iglesias de la isla de Cerdeña es curiosa.

¹⁹ *L'Ecole grecque dans l'architecture byzantine*, por Gabriel Millet (París, 1916), fig. 118, págs. 259, 283 y 289. A propósito de estos platos, Millet cita las obras de Heinrich Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern* (Leipzig, 1891), página 254, y artículos de Struck en *Athenische Mitteilungen*, t. XXXIV, Atenas, 1909, pág. 227, y de G. Bals en «Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice», tomo V, Bucarest, 1912, págs. 29 y 30.



Catedral de Tünel.—Armadura de la nave mayor.



Catedral de Teruel.—Casetón pintado de la armadura de la nave mayor.

tro di Grado); San Paragonio di Noli y San Miniato en Toscana; San Lanfranco y otros templos de Pavía y algunos más lombardos ²⁰.

De estos platos —*bacini*— no se ha hecho un estudio de conjunto que los clasifique y fije su procedencia ²¹. La cronología del templo que decoran no garantiza la suya. Hace años se los suponía —sobre todo los que hay en Pisa— procedentes de Mallorca, de donde los habrían llevado los guerreros de esa ciudad ²². Desechada esa hipótesis, hoy se les atribuye otras varias: España musulmana, Africa septentrional, Oriente islámico, Sicilia, la misma Italia. Lo verosímil es que haya *bacini* de los principales centros de fabricación mediterráneos, abundando entre ellos los procedentes de alfarerías islámicas o que siguieron trabajando en su tradición después de conquistadas las comarcas en que estaban por los cristianos.

Fajas horizontales con piezas de cerámica barnizada dispuestas según dibujo de tablero de ajedrez también se encuentran en iglesias bizantinas griegas, como en la de San Basilio en Creta, en el Epiro (siglo XIII), a las que llegaron desde Constantinopla y Salónica ²³. Pero así como los platos no aparecen en los monumentos subsistentes de arte islámico occidental, esas decoraciones cerámicas son frecuentes en alminares de Berbería de los siglos XIII al XV y se encuentran en el de Arche (Málaga) ²⁴.

Respecto a la procedencia de la cerámica de las torres mudéjares aragonesas no cabe hoy, pues, más que un interrogante. Puede responder a la tradición de alminares de esa región y de la levantina; tal vez proceda de la arquitectura bizantina directamente o a través de Italia.

²⁰ Pietro Toesca, *Storia dell'arte italiana*, I, *El medioevo* (Turín, 1927), páginas 1.078 y 1.187; II, págs. 585-586; *Manuel d'Art byzantin*, por Charles Diehl, 2.ª edic. (París, 1926), pág. 782. La revista «Faenza» ha publicado varios artículos sobre los *bacini* de las torres italianas. Los más recientes: Pietro Toesca, *Maioliche decorative nel duomo di Lucca* (a. XXXVII, 1951, pág. 94), y Vico Mossa, «*Bacini*» *ceramici di Sardegna* (a. XXXVIII, 1952, págs. 3-7).

²¹ En la II reunión Nacional de estudios de Historia de la Arquitectura, celebrada en Asís en 1937, se acordó hacer un *Corpus* de *bacini* de los monumentos italianos.

²² J. Marryat, *A History of Pottery and Porcelain* (Londres, 1857), pág. 12. J.-C. Davillier, en su *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques* (París, 1861), págs. 25-26, ya niega el supuesto origen mallorquín de los *bacini*.

²³ Millet, *L'Ecole grecque*, lám. II, fig. 120, págs. 258 y 260.

²⁴ Descubierto por don Juan Temboury y aún inédito.

